

NOTES PER UNA EDICIÓ DE L'ENCHIRIDION DE PRINCIPIIIS MUSICE CONTRA NEGANTES ILLA ET DESTRUENTES DE GUILLEM MOLINS DE PODIO

Josep L. TEODORO
Universitat de València

L'edició i traducció de l'*Enchiridion de principiis musice contra negantes illa et destruentes* de Guillem Molins de Podio permet aclarir definitivament la biografia de l'autor amb noves dades que eliminen les confusions respecte al seu origen i trajectòria intel·lectual; al mateix temps, posa a la disposició dels experts una obra important de la teoria musical hispana del segle XV, coneguda i citada amplament pels seus contemporanis.

Paraules clau: Guillem Molins de Podio, teoria musical, Enchiridion de principiis musice, Ars musicorum.

Notes for an Edition of Guillem Molins de Podio's Enchiridion de principiis musice contra negantes illa et destruentes

The edition and translation of Guillem Molins de Podio's *Enchiridion de principiis musice contra negantes illa et destruentes* offers new data that will eliminate confusion concerning the author's origins and intellectual development. At the same time, it will give specialists access to an important work of 17th-century music theory that was widely known and cited by Molins de Podio's Spanish contemporaries.

Key Words: Guillem Molins de Podio, music theory, Enchiridion de principiis musice, Ars musicorum.

En juny del 2007 la Dra. Júlia Benavent, professora del departament de filologia italiana de la Universitat de València, va presentar un important treball de recerca, la *Biblioteca Dispersa*, un recull que localitza i descriu les produccions de 79 erudits i intel·lectuals valencians que van viure entre els segles XIV i XVII, però les obres dels quals es troben fora dels límits de l'antic Regne de València.

Amb aquest elenc d'autors i amb la qualitat i la diversitat temàtica de les seues produccions, es refuta la teoria fins ara més estesa segons la qual no va existir un veritable humanisme valencià. La professora Benavent explica,

en la introducció de la seua obra, que és evident que hi van haver nombrosos humanistes valencians i de la resta de la Corona d'Aragó, però que el model d'aquest humanisme va ser diferent del florentí, molt més conegut.

A Florència, els humanistes que treballaven diverses matèries de les lletres i de les arts es reunien a la mateixa ciutat i compartien les seues experiències, discussions i intuïcions; els intel·lectuals i artistes valencians, però, van abandonar ben prompte la seua terra i van dispersar-se per altres territoris de la Corona d'Aragó —tant hispànics com itàlics— i també van acudir a Florència i a altres centres europeus del ressorgiment de les lletres i de les arts. L'afany de conèixer més de prop les fonts de les noves corrents de pensament, la manca d'escoles i universitats amb impuls renovador, o simplement la falta d'aquella massa crítica de pensament (o de pensadors) que estimulen les noves produccions van ser, versemblantment, els elements que van impulsar els nostres intel·lectuals a cercar nous horitzons.

Ara bé, a la *Biblioteca Dispersa* també hi figuren altres que no van eixir de la seua terra, però les obres dels quals només s'han conservat fora de les nostres fronteres, com és el cas del nostre Guillem Molins de Podio i del seu *Enchiridion de principiis musice contra negantes illa et destruentes*.

Per suggeriment de la Dra. Benavent, que sospitava l'alt interès d'aquesta d'obra, vam iniciar la traducció del manuscrit que ella havia localitzat, i a aquest treball es va sumar des del principi en Francesc Villanueva Serrano, musicòleg de la Universitat Politècnica de València, la col·laboració del qual ha estat indispensable per a la traducció i la comprensió de l'opuscle, ateses la dificultat i l'especificitat de la teoria musical que planteja el text. El mateix Francesc Villanueva ha realitzat contemporàniament un completíssim i valuós treball de recerca sobre la figura de Guillem Molins i sobre el seu *Enchiridion*, que aporta dades noves i desfà algunes confusions fins ara recurrents en la pràctica totalitat dels experts en la música hispana dels segles XIV i XV. Hem d'agrair sense reserves la generositat del nostre company, que ha fornit amb els fruits de la seua recerca les dades necessàries per a la composició d'aquestes notes i, fins i tot, ens ha proporcionat la redacció de nombrosos paràgrafs.

1. El manuscrit

L'*Enchiridion de principiis musicae disciplinae* de Guillem Molins de Podio es conserva en una única font al manuscrit MS A 71 (*olim* 159) de l'antic *Civico Museo Bibliografico Musicale*, ara *Museo internazionale e Biblioteca della musica* de Bolonya, un petit volum en paper de dimensions 215 x 145 mm amb 303 pàgines, numerades amb posterioritat a la compilació, i ha estat objecte de l'interès d'alguns experts —com ara O'Donoghue (1972: 27–42), Gumpel (1973: 359–396), i més recentment Blackburn (1981: 29–116)—

que han descrit els seus apartats però no han valorat el seu contingut.

El manuscrit conté tant obres de teoria musical com composicions musicals i passatges d'exercitació. La primera part, des del principi fins a la pàgina 190, consta de dues obres teòriques amb entitat: *Theoricum musice discipline* de Franchinus Gaffurius i el nostre *Enchiridion de principiis musice discipline*. A continuació, i fins la fi del manuscrit, trobem peces de música pràctica, exemples musicals i passatges o resums procedents de tractats de diversos autors en castellà i en llatí. Les peces musicals apareixen generalment sense nom d'autor. No obstant, entre els anònims s'han pogut identificar, a través de concordances amb altres fonts, obres d'Andreas de Silva, Adrian Willaert i, especialment, de Johannes Tinctoris. Les úniques peces amb nom d'autor pertanyen a Josquin Desprez i Antoni Marlet, que va ser mestre de la capella de la Catedral de Tarragona.

Aquesta és la composició del manuscrit:

Nº	Pàgines	Autor	Títol
1	1-131	Franchinus Gaffurius	<i>Theoricum opus musice discipline</i> [còpia de l'edició napolitana de 1480]
2	134-190	Guillermus de Podio	<i>In Enchiridion de principiis musice discipline</i>
3	191-207	[Guillermus de Podio]	<i>Cinco son las figuras ...</i> [Resum llibre VII <i>Ars Musicorum</i>]
4	207-208	[Andreas de Silva]	<i>In illo tempore loquente Jesu</i> , a 4
5	209-210	[Adrian Willaert]	<i>Regina celi letare</i> , 2.p. <i>Resurrexit sicut dixit</i> , a 4
6	211-212	Antonius Marlet	<i>O quam pulcra es et quam decora</i> , a 3
7	213-214		<i>Hodie Maria virgo</i> , a 4
8	215-218		<i>Salve vera parens Christi</i> [2.p.] <i>Per sacros uteri fructus</i> , a 4.
9	219-220		<i>[T]u quem virgineo peperisti corpore</i> , a 4
10	222-227		<i>Incipit compendium musicale de diversis questionibus et diffinitionibus.</i>
11	228-230		Sobre la divisió del monocord
12	232-235		Clàusules
13	241-248	Franchinus Gaffurius	Extractes de <i>Practica musicae</i> .
14	251-252	Josquin [Desprez]	<i>Si con gi pran</i> [Se congié prens]
15	254		Peça sense text, a 2
16	255-256		Peça sense text, a 2
17	258		<i>Benedicta Virgo</i>
18	259-262	[Johannes Tinctoris?]	<i>O precor</i> , 2.p. sense text, a 4
19	263-264	[Johannes Tinctoris?]	<i>O precor</i> , a 4
20	266-276	[Guillermo de Podio]	Resum del llibre V de l' <i>Ars Musicorum</i>
21	284	[Franchinus Gaffurius]	Extracte de <i>Practica Musicae</i> .
22	286	[Johannes Tinctoris]	<i>[Beatissima Beatrix]</i>

23	287	[Johannes Tinctoris?]	Peça sense text, a 3
24	288	[Johannes Tinctoris]	[<i>Sancte Johannes Baptista</i>], a 3
25	289	[Johannes Tinctoris]	<i>Do</i> , a 2
26	290	[Johannes Tinctoris]	<i>Michi</i> , a 2
27	290		<i>Philippe. Nescitis quid petatis</i> , a 3
28	291		Peça sense text
29	296	[Johannes Tinctoris]	<i>Si vis</i> , a 2
30	296	[Johannes Tinctoris]	<i>Nolo</i> , a 2
31	296	[Johannes Tinctoris]	<i>Ego volo</i> , a 2
32	297	[Johannes Tinctoris]	<i>Dung aultre</i> , a 2
33	297	[Johannes Tinctoris]	<i>Deus alleluia</i> , a 2
34	298	[Johannes Tinctoris]	Peça sense text, a 2
35	298	[Johannes Tinctoris?]	Peça sense text
36	298		<i>Donec ponam inimicos tuos</i> , a 4
37	298		<i>Potens in terra erit</i> , a 4
38	299		<i>Sit nomen Domini benedictum</i> , a 4
39	300		<i>Magna opera Domini</i> , a 4
40	300		<i>Quoniam confirmata est</i> , a 4
41	301–302		Exemples de proporció sesquialtera (segons el pare Martini)
42	303		Exemples de proporció sesquialtera i sesquitèrcia
43	s.n		Versos en llatí i català.

O'Donoghue (1972: 27–42) tracta amb deteniment el problema de la datació del manuscrit en conjunt, analitzant les probables dates de composició. Del seu estudi es desprèn que malgrat que la data més probable d'escriptura dels tractats estigués compresa entre 1496 i 1500, l'autoria de les peces musicals fa molt difícil assumir algunes de les seues composicions abans de 1510. La conclusió final d'aquesta especialista és que el manuscrit va ser enllestit entre els anys 1510 i 1515, considerant la possibilitat que els tractats arribaren a ser transcrits alguns anys després de la seua aparició.

Altra qüestió tampoc resolta és la procedència del manuscrit. Una primera ullada al seu contingut ens fa pensar en l'origen hispànic del seu primer propietari; la llengua predominant és el llatí, i hi ha dues peces en castellà. Una possible hipòtesi és que el seu autor fos originari dels territoris de llengua catalana, si ens deixem guiar pels versos que fan de cloenda el manuscrit:

Vn deū:

Vna fe:

Vn bes si:

Vn bel no:

Primer morir q[ue] rompre la promessa fe

L'opuscle del nostre autor està escrit per la mateixa mà que la resta del manuscrit, amb una lletra gòtica cursiva no gaire difícil d'entendre als ulls no massa experts d'aquest traductor.

La nostra traducció segueix l'edició del text de Karl–Werner Gumpel de 1973.

2. La data de composició de l'*Enchiridion de principiis musice*

Amb el nom de *Guillermus de Podio* es conserven dues obres de teoria musical de finals del segle XV: l'*Ars musicorum*, que va aparèixer a València el 1495 al taller de Hagenbach i Hutz, i el manuscrit anomenat *Enchiridion de principiis musice discipline contra negantes illa et destruentes*, ço és, ***Manual sobre els principis de l'art musical contra aquells que els neguen i els destrueixen***, compost d'un pròleg i trenta–sis títols que es conserva a Bolonya i que no va ser mai estampat.

L'*Enchiridion* està dedicat al cabiscol de la seu de València Joan de Vera i fou escrit en època molt propera a l'*Ars musicorum*, potser poc després. El manuscrit no porta cap data d'acabament, però la referència a Joan de Vera permet de situar la seua redacció, puix aquest important personatge, preceptor de Cèsar Borja, arquebisbe de Salern des del 1500 i mort a Roma el 1509, està documentat com a cabiscol de la Seu valenciana des del 27 de setembre de 1494 (Pons i Cárcel 2005: 923).

Com que, per altra banda, l'autor del nostre *Enchiridion* fa esment de l'*Ars musicorum* de 1495 en diverses ocasions, es pot pensar que l'opuscle que presentem va ser compost amb posterioritat a aquestes dues dates i en tot cas no després de la mort del cardenal Vera (1509). El més versemblant seria que hagués estat compost abans de la marxa a Salern de Vera, és a dir, entre 1495 i 1500, però no podem passar per alt que podria haver estat compost algun temps després d'aquesta data i dedicat a la seua persona com a homenatge o comiat.

3. L'autor de l'*Enchiridion*

En el moment de preparar l'edició de l'*Enchiridion* vam adonar–nos de l'escassetat de dades que es posseeixen sobre el seu autor, del qual s'ignorava fins i tot el nom complet. Les recerques del nostre company Francesc Villanueva –que apareixeran pròximament dins la seua tesi doctoral, dirigida pel doctor Antonio Esteban Ezquerro, del CSIC– han aclarit els punts més foscos de la seua biografia.

La revisió de les obres del mateix Guillem de Podio apunta algunes dades sobre la biografia del personatge: A l'encapçalament de tots dos tractats apareix l'expressió «Guillem de Podio, presbiteri», i a l'*Enchiridion* apareix, al títol 25é, l'expressió «nostre Hispanie». Poc és, però el punt de partida de tots els experts que han estudiat el nostre autor ha estat aquest, que es tractava d'un prevere natural d'Espanya. La recerca bibliogràfica de Villanueva ha trobat, però, un altre document que aporta una dada important per identificar el nostre autor: Es tracta d'una acta notarial que conté les capitulacions per a la construcció de dos orgues a l'església parroquial de Sant Tomàs de València, concordades en aquesta ciutat el 15 de juliol de 1489, per la qual es nomenava «mossèn Podio, prevere mestre de cant» com un dels experts visuradors dels treballs (Nicolau 1986: 14):

[...] E per que nos puixa seguir entre les dites parts diferència alguna en la electió de les persones qui han de conèixer, judicar e arbitrar si los dits dos orgues seran be acabats e afinats segons dessus es contengut, ara per lavors e lavors per ara les dites parts son acordades que sien conexedors e examinadors de la primor e bondat dels dits orgues e dels gran e del xich e de totes les coses en que los dits mestre Johan Alamany e en Ponç son tenguts e obligats juxta los dits capítols sobredits los venerables mossèn Podio, prevere mestre de cant, mossèn Noffre, sonador del orgue de la Seu e mestre Formen, mestre de òrguens [...]

El lloc i la data del document, així com la condició de prevere i mestre de cant d'aquest personatge, fornien la possibilitat molt versemblant d'identificar-lo amb el tractadista que sis anys més tard, publicaria a nostra ciutat l'*Ars musicorum*.

Però si pensàvem que havíem escatit alguna cosa, la qüestió estava molt lluny d'estar clara.

La forma llatinitzada *Guillemus de Podio* pot correspondre almenys a dos persones diferents que apareixen als documents de l'època, i aquesta doble possibilitat ha produït no pocs maldecaps als erudits que han estudiat el nostre autor:

- **Guillem Puig:** beneficiat en la parròquia de Santa Caterina d'Alzira. La identificació de *Guillemus de Podio* amb aquest personatge va ser proposada amb molta decisió per J. Ruiz de Lihory (1903: 378), que va proporcionar, a més, diverses dades relatives al seu benifet en aquesta ciutat valenciana. No obstant això, aquest autor no va aportar cap informació definitiva que relacionés aquest eclesiàstic amb activitats musicals i que pogués impulsar de manera més ferma aquesta hipòtesi. Segurament per aquesta raó, la identi-

ficació no ha sigut, en general, acceptada.

Hi ha una variant d'aquest nom, *Guillem Despuig*, que ha estat l'utilitzada pel corrent més estès en la historiografia musical des del segle XIX per referir-se a l'autor de l'*Ars*, així com també la seua variant castellana *Guillermo Despuig*. El primer musicòleg de què tenim coneixement que va fer servir la forma *Despuig* és Francisco Asenjo Barbieri, qui va identificar l'autor com a «*Guillermo Despuig, de una familia noble de Tortosa*» en una nota breu sobre el vers del foli de guarda anterior al primer full imprès de l'exemplar de l'*Ars Musicorum* que es conserva a la Biblioteca Colombina, a Sevilla (Anglés 1947: 158).

Probablement, en el procés de consolidació de la denominació *Despuig* va tenir bastant influència la decisió de Marcelino Menéndez y Pelayo, que va emprar-la també en la seua *Historia de las ideas estéticas en España* (1883: 939–940, 945–950, 952). Molts altres autors posteriors van seguir els passos de Menéndez y Pelayo, com ara Felip Pedrell (1897: 481), Rafael Mitjana (1920: 47), Higini Anglés (1941: 62), José Subirá (1951: 346), Robert Stevenson (1987: 135) i Maricarme Gómez Muntané (2000).

- **Guillem Molins de Podio**, mestre de cant de la catedral de Barcelona, cantor i mestre de capella del rei Joan II d'Aragó. L'any 1947 Higini Anglés va plantejar per primera vegada la possibilitat que hi pogués haver alguna relació entre *Guillemus de Podio*, tractadista, i un cert *Guillem Molins de Podio*, del qual en aquell moment només es coneixia la condició de capellà de Joan II el 1474, a través de dos documents per a la seua presentació i col·lació al segon benifet de Sant Blai de la seu de Barcelona. Anglés va introduir uns significatius punts suspensius al títol del seu treball: «La notación musical española de la segunda mitad del siglo xv. Un tratado desconocido de Guillemus... de Podio» (Anglés 1947: 158).

Aquesta identificació va ser represa als anys vuitanta per Josep Maria Gregori, que va exposar obertament la possibilitat que els dos personatges, tractadista i capellà, fossen una mateixa persona. El mateix autor ha fet un pas endavant en els treballs posteriors en no manifestar cap dubte sobre la identificació, malgrat que no s'hagen publicat documents definitius que la proven (Gregori 1983: 11; 1990: 159; 1995: 21–22). Gregori ha fet una tasca valuosa de recopilació de dades per a la biografia de Guillem Molins de Podio que es trobaven disperses en diverses publicacions, algunes apartades de l'àmbit musicològic. Gràcies a aquest treball, coneixem les estades d'aquest músic com a mestre de cant a la seu de Barcelona

(almenys durant el període 1446–1458), com a cantor de la capella de Joan II (almenys el 1470) i com a mestre d'aquesta capella (1474–1475?), i també que va ocupar una plaça de prevere de capítol a la seu de Girona (almenys durant l'interval 1470–1478) i que va gaudir del benifet de Sant Blai a la seu de Barcelona (1474), institucions totes on la resta de documentació coneguda el cita simplement com a «Guillem Molins».

Malgrat tot, les dades aportades per Gregori no inclouen referències al treball de Guillem Molins com a teòric musical ni a la seua relació amb València, on el nostre *Guillermus de Podio* va publicar el 1495 *l'Ars Musicorum*. Potser per aquest motiu, encara que també pel ample lapse de temps entre el seu magisteri en la seu de Barcelona (almenys des de 1446) i les seues obres redactades a València (després de 1495), i perquè el cognom Molins no apareix en cap d'aquestes, la identificació del tractadista *Guillermus de Podio* amb el músic Guillem Molins de Podio no ha estat fins ara comunament acceptada, com es pot veure a les veus més recents que corresponen a *Guillermus de Podio* al *New Grove Online* (2010), al *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (2001: 867–868 vol.8) i al *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (2002: 249–251 vol.8), que presenten aquesta identificació com una simple hipòtesi.

De la mateixa manera que tres són les correspondències que podem establir amb el nom de *Guillermus de Podio*, pel que fa referència al lloc de naixement del nostre autor, tres són les possibilitats apuntades pels investigadors (Villanueva 2010):

- **Origen valencià.** Va ser plantejat per José Ruiz de Lihory (1903: 377–378), i seguit per Rafael Mitjana (1993: 47), Josep Subirà (1951: 169) i Higiní Anglés (1941: 128), amb diferents graus de seguretat en la idea. En principi, cap d'aquests autors no va aportar arguments que sostinguessen aquesta possibilitat.

Anglés va recolzar la seua afirmació en la dedicatòria de *l'Enchiridion* a Joan de Vera, destacat membre del capítol valencià, com també en la publicació de *l'Ars Musicorum* en aquesta mateixa ciutat, malgrat que certament es va decantar per mantenir precaució (1941a: 158, 160). Posteriorment, aquest autor encara adoptaria una postura més conservadora, en vincular el músic a València simplement com a lloc de residència (Pena–Anglés 1954: 714).

- **Origen tortosí.** Aquesta hipòtesi, que suposa que el tractadista era natural de Tortosa, va ser apuntada per F. A. Barbieri en la nota manuscrita que va escriure en l'exemplar de *l'Ars musicorum* de la

Biblioteca Colombina, com reporta Anglés (1947a: 158). Aquest mateix investigador va tractar-la com una possibilitat i es va recolzar en una altra dedicatòria del músic —en aquest cas de l'*Ars Musicorum*— al bisbe de Tortosa, Alfons d'Aragó, sense reparar al fet que aquest prelat no residia a Tortosa sinó a València al moment d'aquesta publicació.

- **Origen gironí.** La possibilitat d'una procedència gironina de Guillem Molins va ser formulada l'any 1972 per F. Civil (1972: 59). Cal remarcar que Civil es referia en tot moment a Guillem Molins com a canonge de la seu de Girona i cantor de Joan II, però en cap cas no va associar aquest personatge al tractadista, ja que la identificació decidida dels dos personatges no es va produir fins a la dècada dels vuitanta en els treballs de J. M. Gregori, com ja s'ha indicat.

La recerca del nostre company Francesc Villanueva ha tingut, com a un dels principals resultats, la dilucidació definitiva de la vertadera identitat de Guillemus de Podio. Les seues fonts, incontestables, es basen en les troballes que ha realitzat a diversos arxius de la Corona d'Aragó, i especialment a l'Arxiu Diocesà de València.

La primera de les troballes de Villanueva ens situa a València:

Guillemus Molins, presbiter in ecclesia Valentina, beneficiatus de beneficio ibidem instituto sub honorificencia beati Jacobi Apostoli per serenissimum dominum nostrum, dominum Jacobum dive memorie, ac presbiter eciam de capitulo ecclesie Gerundensis,

el qual compareix davant el notari Bartomeu Lloscos el 21 de març de 1480 (E-VAcp, protocols notarials, not. Bartomeu Lloscos, núm. 21204). Es tracta, sens dubte, de l'antic cantor del rei Joan II d'Aragó, perquè l'acta notarial fa al·lusió a la seua condició de prevere de capítol de la Seu gironina, que la documentació fins ara coneguda del músic reial ja li atorgava almenys des de l'11 de març de 1470 (E-Bac, Cancelleria Reial, registre núm. 3427, f. 138v–139v).

Recordem ara que Villanueva havia localitzat també un cert «mossèn Podio, prevere mestre de cant» que apareixia juntament amb «mossèn Noffre, sonador del orgue de la Seu» com a experts visuradors en els capítols de 1489 per a la construcció de dos orgues a la parròquia de Sant Tomàs a València.

Arribats a aquest punt, tenim provada la presència a la seu de València d'un *Guillem Molins de Podio*, com a beneficiat; i d'un *Guillemus de Podio*, com a mestre de cant, però res no ha demostrat fins ara que aquests dos noms es referiren a una mateixa persona.

El document que estableix la connexió és una provisió, del vicari general de la diòcesi valenciana, Guillem Ramon de Centelles, per la qual es decreta la col·locació de Gaspar Carles de Cabanyelles, canonge de València, en el

simplex perpetuum beneficium ecclesiasticum in ecclesia Valentina ad altare seu in capella sub beati Jacobi Apostoli invocacione et honorificencia per serenissimum dominum regem Jacobum recolende memorie, fundatum et institutum,

que havia quedat vacant

per obitum venerabilis viri domini Guillermi de Podio, presbiteri, ultimi ac immediati eiusdem possessoris.

L'escrit que es troba a l'Arxiu Diocesà de València (Manuale 1498–1500, sign. 337/001), datat el primer de novembre de l'any 1500, no només ens informa que el tractadista era ja mort aquell dia, sinó que en el moment de l'òbit posseïa el benifet en la capella de Sant Jaume de la Seu valentina que havia instituït el rei en Jaume, títol semblant al d'aquell que gaudia Guillem Molins de Podio el 1480, com ja s'ha vist.

Ara bé, la Seu valenciana posseïa aleshores més de dos-cents benifets. No era estrany, doncs, que hi hagués dos beneficiats d'una mateixa capella. Les persones que instituïen aquests benifets, a més, molt a sovint en feien més d'un vinculat a la mateixa capella. Cabria la possibilitat que Guillem de Molins i Guillem de Podio foren dues persones diferents, per bé que gaudissen d'un benifet instituït per la mateixa persona a la mateixa capella de la Seu.

La recerca de Francesc Villanueva ha trobat als llibres de benifets de la Seu els documents que resolen aquest possible dubte: Segons aquestes fonts, en l'època hi havia vuit benifets en la capella de Sant Jaume, dels quals només un havia estat instituït pel rei Jaume I, sota l'advocació del sant homònim, amb data d'institució de 5 de febrer de 1245. Era de patronat reial i l'únic dotat amb vint-i-dues lliures de renda anual (E-VAc, núm. 1554, f. 81r; E-VAc, núm. 1553, f. 101v.). No existeix, per tant, la possibilitat que foren dues persones diferents que gaudien de sengles benifets sobre la mateixa capella: Guillem Molins i Guillem de Podio són la mateixa persona.

4. L'*Enchiridion de principiis musice* en el context de la tractadística musical

El darrer quart del segle XV és testimoni de l'inici d'una nova etapa caracteritzada per la proliferació d'escrits sobre música als regnes hispànics, una tendència que es consolida al llarg del segle XVI, segons que apunta Francesc Villanueva a les anotacions que ací fem (Villanueva 2008).

És aquesta una època de polèmiques a Europa en l'àmbit de la música teòrica, motivades pel començament d'una crisi en que es debaten alguns dels postulats fonamentals de Boeci i de Guido d'Arezzo, incontestables fins llavors.

Mentre els treballs de l'italià Franchinus Gaffurius, del flamenc Johannes Tinctoris, i de l'andalús Bartolomé Ramos de Pareja assoleixen gran fama a Europa —i especialment a Itàlia com a nucli principal de producció—, a la península ibèrica es multipliquen també les obres teòriques, algunes de les quals aconseguen considerable difusió gràcies a la impremta i en les quals es discuteixen els arguments que preocupen arreu d'Europa.

Si revisem la cronologia, del 1480 i suposadament origen sevillà és l'anònim manuscrit que es coneix com *Ars Cantus mensurabilis et immensurabilis*, el qual es conserva a la biblioteca de San Lorenzo del Escorial i que aporta poques idees originals.

Només dos anys més tard, Ramos de Pareja inicia la polèmica amb la publicació de una de les obres més interessants de la teoria musical espanyola, titulada *Musica Practica* i impresa al 1482 a Bolonya, on Ramos residia i exercia com a professor després d'haver-ho estat a Salamanca. L'obra inclou idees innovadores, i se separa de la teoria musical clàssica de base pitagòrica, que s'havia transmès fins a la Baixa Edat Mitjana a través, principalment, del *De Institutione Musica* de Severí Boeci (480–525), enriquida amb les aportacions de teòrics com Guido d'Arezzo.

Algunes de les novetats a l'època plantejades per Ramos tractaven de resoldre un problema pendent que creixia amb l'evolució de la polifonia, consistent en conciliar el sistema de la divisió del monocord amb la pràctica polifònica, per a la qual no era suficient la antiga teoria boeciana de la mateixa manera que sí ho era el cant monòdic gregorià. A diferència de Boeci, Ramos defensava l'existència de dos tons diferents, un de major (9/8) i un de menor (10/9), amb un semitò diatònic (16/15) major que el cromàtic (25/24), de manera que es generava la tercera major (5/4) i menor (6/5), el que constitueix la base de la denominada "justa entonació".

Aquestes idees de l'andalús ja havien estat expressades de manera semblant per altres autors clàssics com Ptolomeu o Dídim, els escrits dels quals no havien rebut atenció per part de Boeci. La publicació de Ramos fou el desencadenant dels atacs dels italians Gaffurius —qui va publicar *Practica Musicae* en 1496, en contraposició a la *Musica Practica* de Ramos— i Burzio, del qual aparegué al 1487 un *Musices Opusculum* per defensar el sistema hexacordal de solmisació de Guido d'Arezzo, que Ramos atacava en proposar huit diferents sil·labes de solmisació.

Durant les dècades posteriors a la publicació de la *Musica Practica* la

tendència general va ser el manteniment de la tradició, i pocs van ser els músics que s'alinearen amb Ramos. El més fervent defensor del castellà va ser el seu alumne Giovanni Spataro que gairebé quaranta anys més tard va publicar, en resposta als atacs de Gaffurius, l'obra *Errori de Franchino Gaffurio da Lodi, da Maestro Ioanne Spataro, musico bolognese, in sua deffensione, et del suo preceptore maestro Bartolomeo Ramis hispano subtilemente demonstrati* que va aparèixer a Bolonya el 1521.

Pel que fa als regnes hispànics, el 1492 veu la llum a Sevilla el que els experts consideren el primer llibre de teoria musical imprès a la península: *Lux Bella* de Domingo Marcos Durán (ca.1460–a.1526). Es tracta d'una obra breu, escrita en castellà i llatí, dedicada al cant pla amb un plantejament eminentment pràctic.

I només tres anys més tard, l'onze d'abril de 1495, apareix a València el completíssim tractat *Ars Musicorum* del que ja sabem que era Guillem Molins de Podio, eixit de les premses dels alemanys Peter Hagenbach i Leonhardt Hutz, i finançada pel mercader llombard Jacopo de Vila. L'*Ars Musicorum* té una vocació universalista de la qual estan mancades les obres teòriques hispanes de l'època, salvant l'obra de Ramos esmentada. Molins de Podio escriu íntegrament en llatí com a llengua internacional de prestigi, i ens presenta en huit llibres un ample compendi del saber musical de l'època, on tracta des dels aspectes més filosòfics fins els més pràctics del cant pla, el contrapunt i el cant d'orgue, convertint-se així en el primer llibre de teoria musical imprès als regnes hispànics on es tracta de polifonia.

L'opuscle valencià posseeix en alguns capítols una complexa component especulativa que no es comú en la majoria de tractats peninsulars de l'època. El seu contingut és, en general, conservador i el seu estil expositiu és molt ordenat. L'autor insisteix en la defensa de la tradicional divisió pitagòrica del monocord, a la qual Ramos s'oposava. Altre punt de discòrdia entre ambdós autors és el nou sistema de solmització que proposava l'andalús basat en la octava, que xocava frontalment amb l'hexacordal implantat per Guido d'Arezzo i que Molins de Podio defensava aferrissadament (León Tello 1991: 235–242).

De la seua estructura i contingut podem jutjar veient els títols dels capítols de què està compost:

Títol primer: Què és l'art musical i el seu judici o judicis

Títol segon: Sobre la consonància i la causa final de l'art musical

Títol tercer: Sobre la consonància de *diatesseron* i del primer i general principi de modular

Títol quart: Sobre la segona descripció de la consonància de *diates-*

seron

Títol cinquè: Sobre la tercera i última descripció de la consonància de *diatesseron*

Títol sisè: Sobre la diferència dels semitons anomenada *coma* que es pot observar segons la raó numèrica de Boeci a través d'una demostració matemàtica

Títol setè: Sobre la distribució dels semitons provinents de la divisió del to, segons la proporció d'aquest

Títol vuitè: Sobre la falsa i impossible formació del *diatesseron*

Títol novè: Sobre l'especulació de la triple consonància, on es tracta dels tres principis de la música en general

Títol desè: Sobre els tres principis de l'art musical en particular, on es tracta dels tres gèneres de melodies

Títol onzè: Sobre el primer gènere melòdic

Títol dotzè: Sobre el segon gènere melòdic

Títol tretzè: Sobre els cinc tetracords

Títol catorzè: Sobre el tercer i darrer gènere melòdic

Títol quinzè: Sobre les tres propietats de l'art musical en general, que s'anomenen també els seus principis

Títol setzè: Sobre la propietat de natura de l'art musical

Títol dissetè: Sobre la propietat de \flat moll

Títol divuitè: Sobre la propietat de \square quadrat

Títol dinovè: De quina manera les qualitats de dur i de moll, en la mesura en què afecten a l'art musical, s'empren amb un altre significat

Títol vintè: Sobre la posició immòbil dels principis

Títol vint-i-unè: Sobre els set signes de l'art musical i de les set veus que es donen per natura

Títol vint-i-dosè: Sobre la qualitat de greu i d'agut dels signes i les veus

Títol vint-i-tresè: Del nombre senari de veus i de llurs noms

Títol vint-i-quatrè: Sobre l'emplaçament i la posició primera dels principis

Títol vint-i-cinquè: Sobre la falsa i injustificada posició de les conjuntes

Títol vint-i-sisè: Sobre la distribució de la propietat de *b* moll i de les restants

Títol vint-i-setè: Sobre les espècies de consonància de *diatesseron*

Títol vint-i-vuitè: Sobre les regles dels principis de l'art musical

Títol vint-i-novè: Primera regla

Títol trentè: Segona regla

Títol trenta-unè: Tercera regla

Títol trenta-dosè: Sobre la falsa conversió de les espècies de la consonància de *diatesseron*

Títol trenta-tresè: Sobre la falsa translació de les espècies de la consonància de *diatesseron*

Títol trenta-quatrè: Sobre la quarta i última regla dels principis

Títol trenta-cinquè: Sobre la necessària conversió dels intervals

Títol trenta-sisè: Sobre l'oposició de les consonàncies de *diatesseron* i de *diapente*

Com ja hem vist, després de la conclusió de *l'Ars*, va tindre lloc la composició de l'altre text de Molins de Podio que ens ha pervingut, *l'Enchiridion de principis musice discipline contra negantes illa et destruentes*. Molins de Podio intensifica més si cap la concentració especulativa dels seus arguments, oferint gran nombre de demostracions, així com la veneració a l'herència teòrica transmesa per Boeci.

La major part de les obres de teoria musical escrites a Espanya en els primers anys del segle XVI s'acosten més als postulats tradicionals mantinguts per Molins de Podio que no pas a la nova visió plantejada per Ramos. Entre 1499 i 1505 s'imprimeix a Sevilla la *Introducción muy útil e breve de canto llano* d'Alonso Spañon; al 1504 apareix a Valladolid *Lux Videntis* de Bartolomé de Molina, obra amb cert paralelisme amb *Lux Bella* de Durán; al període entre 1512 i 1515 es produeix a Sevilla la publicació del tractat anònim *Arte de canto llano*. Poc després de 1520 s'imprimeix a Toledo el *Tractado breve de principios de canto llano* d'Espinosa, síntesi del *Tractado de principios de música práctica y teórica sin dejar ninguna cosa atrás*, i aproximadament una dècada més tard apareix un *Arte de Principios de canto llano* de Gaspar de Aguilar en la mateixa ciutat. Semblant base teòrica és la que, per la seua part, Pedro Ciruelo (c.1548), professor a Paris i catedràtic de la

Universitat de Alcalà de Henares des del 1510, imparteix en les seues aules. La seua visió academicista de l'ensenyament de la música dins les arts liberals del *quadrivium* explica la inclusió d'un tractat sobre música especulativa a la seua obra *Cursus quatuor mathematicarum artium liberalium* (1516), tractat que no és més que una versió comentada del *Elementa musices* (1496) de Faber Stapulensis (León Tello 1991: 242–245).

Pel que fa a la península itàlica, el modenés Lodovico Fogliano (ca.1475–1542) accepta al 1529, a la seua *Musica Theorica*, la divisió del monocord defensada per Ramos de Pareja, i la dota, a més, d'una consistent base teòrica. Els postulats de l'andalús començaven a reunir adeptes a Itàlia a mesura que el desenvolupament de la música polifònica i instrumental necessitava justificar teòricament la consideració dels intervals de tercera i sexta com a consonàncies i legitimar l'afinació pràctica dels instruments de tecla, més propera a la "justa entonació".

No volem fer un repàs exhaustiu, que ultrapassaria els límits i els propòsits d'aquesta publicació. És suficient però per a demostrar que l'obra de Molins de Podio està perfectament encaixada amb la teoria musical del seu moment, encara que presenta trets conservadors que poden ser explicats en part per l'avançada edat que tenia l'autor en el moment de la composició, que podria impulsar-lo a ser refractari a les novetats introduïdes per autors com Ramos.

El tradicionalisme de Molins de Podio no és, tanmateix, un element que ens pugui portar a menysprear la importància de la seua obra. És un músic amb uns coneixements teòrics extremadament sòlids, i al moment d'aparició de les seues obres eren molt pocs els teòrics de la música que posaven en qüestió els antics principis de Boeci i de Guido.

Les nombroses citacions de l'*Ars musice* de Molins de Podio pels seus contemporanis i pels músics posteriors demostren la seua vàlua i prestigi, i estem satisfets de poder presentar ara en la nostra llengua materna —que era també la del nostre autor— una obra gairebé desconeguda que confirmava els principis musicals d'aquest mestre.

Recibido: 14.4.2010
Aceptado: 18.7.2010

BIBLIOGRAFIA ESMENTADA

ANGLÉS, Higinio (ed.) (1941a): *La música en la Corte de los Reyes Católicos I, Polifonía Religiosa*. Barcelona, CSIC.

ANGLÉS, Higinio (1941b): *La Música Española desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona, Biblioteca Central.

ANGLÉS, Higinio (1947a): "La música conservada en la Biblioteca Colombina y en la Catedral de Sevilla", *Anuario Musical*, 2.

ANGLÉS, Higinio (1947b): "La notación musical española de la segunda mitad del siglo XV. Un tratado desconocido de Guillemus... de Podio", *Anuario Musical*, 2.

BLACKBURN, Bonnie J. (1981): "A Lost Guide to Tinctoris's Teachings Recovered", *Early Music History*, Vol. 1.

CASARES RODICIO, Emilio (ed.) (2001), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 8. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores.

CIVIL CASTELLVÍ, Francisco (1972): "Personajes y acontecimientos musicales", a *Revista de Girona*, 58 (primer trimestre).

GREGORI I CIFRÉ, Josep M^a (1983): "Mateu Ferrer, tenorista i mestre de cant de la Seu de Barcelona (1477–1498)", *Recerca Musicològica*, III.

GREGORI I CIFRÉ, Josep Maria (1990): "El Renaixement musical hispànic en les aportacions posteriors a Higinio Anglés, 1970–1987", a *Recerca Musicològica*, 9–10

GREGORI I CIFRÉ, Josep M^a (1995): "Músics de la Capella Reial catalano-aragonesa de Joan II i de Ferran II a la Catedral de Barcelona (1418–1514)", *Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia*.

GÓMEZ MUNTANÉ, Maricarmen (2000): "Despuig, Guillem [Podio, Guillem de]", a Jesús Giralt i Radigales (ed.), *Gran Enciclopèdia de la Música*, vol. 2. Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana.

GÜMPEL, Karl–Werner (1973): "Das Enchiridion de principiis musicæ discipline des Guillemus de Podio", *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft*.

GÜMPEL, Karl–Werner (2002): "Guillemus de Podio, Guillem Despuig", a *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil*, vol. 8. Stuttgart, Bärenreiter–Verlag.

HINOJOSA MONTALVO, José (2002): *Diccionario de Historia Medieval del Reino de Valencia*, 4 vols. València: Biblioteca Valenciana.

LEÓN TELLO, Francisco (1991): *Estudios de Historia de la Teoría Musical*, Madrid: CSIC.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino (1994 [1883]): *Historia de las ideas estéticas en España*, vol. 1. Madrid, CSIC.

MACY, L. (ed.) (2010) *Grove Music Online*, s.v. <http://www.grovemusic.com>.

MITJANA, Rafael (1993 [1920]): *La Música en España (Arte religioso y Arte Profano)*. Madrid, Centro de Documentación Musical, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música, Ministerio de Cultura.

NICOLAU BAUZÀ, P. Josep (1986): "Un orgue per a la Parròquia de Sant Tomàs de València (1489)", *Cabanilles*, 17 (gener-març).

O'DONOGHUE, Valerie Weinhouse (1972) *A music manuscript from the Spanish College of Bologna: A study of the Manuscript Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale, MS A 71 (olim 159)*, Thesis (University of Illinois at Urbana-Champaign).

PEDRELL, Felip (1897): *Diccionario Biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses é hispano-americanos antiguos y modernos: acopio de datos y documentos para servir á la historia del arte musical en nuestra nación*, vol. 3. Barcelona, Víctor Berdós y Feliu.

PENA, Joaquín i ANGLÉS, (1954): *Diccionario de la Música Labor*, vol I. Barcelona, Editorial Labor.

PONS ALÓS, Vicente i CÁRCCEL ORTÍ, M^a Milagros (2005): "Los canónigos de la Catedral de Valencia (1375–1520). Aproximación a su prosopografía", a *Anuario de Estudios Medievales*, 35:2.

RUIZ DE LIHORY, José (1903): *La Música en Valencia. Diccionario Biográfico y crítico*, València.

STEVENSON, Robert (1987): "Spanish musical impact beyond the Pyrenees (1250–1500)", a *España en la Música de Occidente*, Actes del Congrés Internacional celebrat a Salamanca, del 29 d'octubre al 5 de novembre de 1985. Madrid, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Ministerio de Cultura.

SUBIRÁ, José (1951): *Historia de la Música*, vol. 1. Barcelona, Salvat.

VILLANUEVA SERRANO, Francesc (2008): *Guillem de Podio (ca.1428–1499) i la seua obra Enchiridion de principiis musice discipline contra negantes illa et destruentes*; DEA. Universitat Politècnica de València.

VILLANUEVA SERRANO, Francesc (2010): "El tractadista Guillelmus de Podio: Bases per a la construcció d'una biografia", a *Anuario Musical*, 65.